



(Solenne)

Gammal skandinavisk

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and clefs. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings.

Handwritten musical notation on multiple staves, including a large section with a complex arrangement of notes and rests, possibly a fugue or a large-scale composition. The notation is highly detailed and includes many accidentals and dynamic markings.



de Basse d'Accompagnement

Philippe par No 11

**BAILLOT, LEVASSEUR,
CATEL et BAUDIOT.**

Adoptée

*par le Conservatoire Impérial de Musique
pour servir à l'École dans cet Etablissement*

Prix 36^e

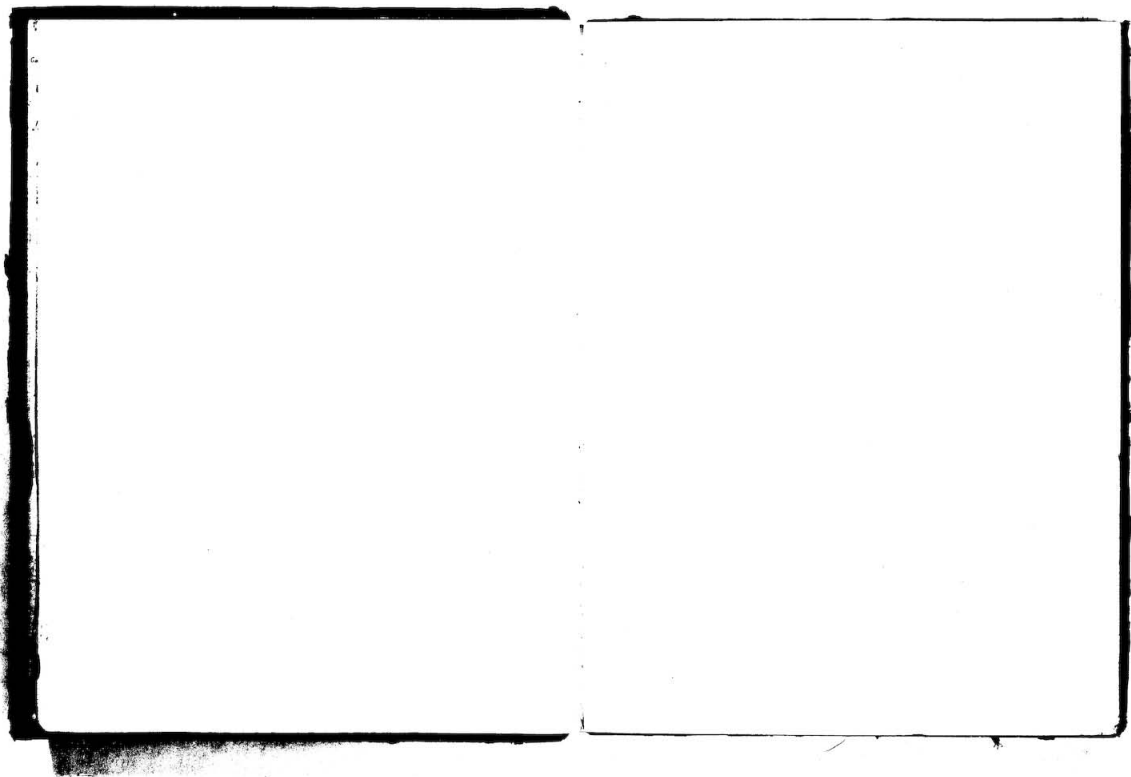
Gravée par Le Roy

A PARIS

Au Magasin de Musique du Conservatoire Royal.

Chef d'ATTEL et COTELLE, Rédacteur de Musique du Roi au Ministère de l'Intérieur, et Rue du Conservatoire Impérial de Paris.





CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

ARRÊTÉS RELATIFS À L'ADOPTION D'UNE MÉTHODE DE VIOLONCELLE.

Commission chargée de la confection d'une Méthode de Violoncelle.

Le 12 Février de X^{III}.

Pour satisfaire aux dispositions du Règlement du Conservatoire de Musique relatives à la confection des ouvrages élémentaires, une Commission spéciale s'est réunie pour examiner une Méthode de Violoncelle préparée par MM. Loxas, Baillet, Castel et Randiot, après un travail soigné, la Commission a adopté cet ouvrage, et a nommé M. Mihal, l'un de ses membres, pour en faire le rapport à l'Assemblée générale du Conservatoire.

Les membres de la commission,
SÉNECOURT, CASTEL, LAVASSUR, BAILLET,
RANDIOT, BORSI, PLASTADE, BONNICH.

Assemblée générale des membres du Conservatoire de Musique.

Le 18 Février de X^{III}.

Le Rapporteur de la Commission spéciale chargée de la formation de la Méthode de Violoncelle, présente à l'Assemblée générale la rédaction de cet ouvrage revêtue de l'approbation de la Commission M. Baillet, l'un des rédacteurs, en donne lecture, l'Assemblée générale l'adopte à l'unanimité.

ARRÊTÉ, Président.

Le Directeur du Conservatoire Impérial de Musique.

Vu l'adoption prononcée par le Conservatoire de Musique et aux termes de l'article 5. du titre 14. du Règlement.

Arrête :

La Méthode de Violoncelle adoptée par le Conservatoire Impérial de Musique servira de base à l'enseignement dans les Classes du Conservatoire.

SARRUTTE.

INTRODUCTION.

On a consacré la Basse, dans cet ouvrage, sous deux points de vue différents. Ainsi, comme partie récitante appelée *La Basse* et comme partie d'accompagnement appelée communément *Basse*.

La Basse, connue autrefois sous le nom de Basse de Violon, avait ordinairement sept cordes auxquelles on faisait quelquefois correspondre de petites cordes de luthon pour dessous le chevalot afin d'augmenter le son par leur vibration. On a ramené à cette multitude de cordes qui gênait les mouvements des doigts, la Basse à cinq cordes simplifiée en même temps que le Violon, c'est-à-dire depuis environ 1660 ans, elle a suivi les modifications de la forme de cet instrument avec lequel elle devait toujours conserver des rapports fondés sur leurs convenances mutuelles et le principe de leur mécanique. Arrivés tous deux à cette simplicité de structure qui est la perfection de l'art lorsqu'elle présente en même temps le plus de variété dans les effets, on ne peut y rien changer sans risquer de leur faire perdre leur plus grand avantage qui consiste dans une admirable simplicité, douée de tous les moyens d'expression.

Depuis que la Basse est devenue partie récitante et que les compositeurs lui ont donné en cette qualité un caractère particulier, on la nomme *Violoncelle* pour la distinguer de la simple Basse d'accompagnement.

CARACTÈRE DU VIOLONCELLE.

Le Violoncelle a par la nature de son timbre, l'étendue de ses cordes et celle de son diapason un caractère grave, sensible et religieux. Il chante sans rien perdre de sa majesté, et lorsqu'il sert de régulateur dans l'accompagnement, on sent au milieu de son austère influence, qui retient tout dans l'ordre, qu'il finira par céder à l'expression en prenant part au dialogue. Ne l'emploie-t-on que comme simple accompagnement, il est tellement nécessaire à l'harmonie qu'il ne saurait s'en passer, elle sollicite le son grave, le son générateur qui sert de base à l'édifice; dont la marche régulière, l'aplomb bien senti déterminent l'effet de la mélodie; cherche-t-on à faire chanter le Violoncelle, c'est une voix touchante et majestueuse, non de celles qui peignent les passions et qui les allument, mais de celles qui les modèrent en élevant l'âme à une région supérieure. N'est-on en tirer parti dans la difficulté, il sait se prêter à tous les jeux de l'harmonie, de la double corde, de l'appoggié et des sons harmoniques. Mais il a des bornes qu'il ne faut pas outrepasser, la gravité de sa marche ne lui permet point de mouvements aussi emportés que le Violon qui est plus souple, plus délicat et plus varié. C'est un écueil qu'il faut éviter dans les airs que le mélange de différents genres; avant qu'on ait à peu près reconnu le

lignes se finit un genre, chaque homme à talent ajoute à la dernière, selon son goût, mais la perfection qui nous est inconnue, mais le terme que le goût et la raison approuvent le désir d'innover vient quelquefois tout gâter; il ajoute sans utilité; il empêche sur le domaine des autres, il brouille l'art à force d'art et le fait dégrader en voulant l'accroître. C'est ainsi qu'on était parvenu à dénaturer le chant en le surchargeant d'ornemens et à perdre le goût d'une élégante simplicité, à dégrader le Violon en l'assimilant à une serinette, à jouer du Piano comme on joue du timpanon, enfin à faire perdre aux instruments à vent leur véritable caractère en leur faisant faire des difficultés insignifiantes et étrangères à leur nature.

On ne saurait trop prémunir les élèves contre ce danger que pourrait leur faire courir une grande facilité d'exécution et le désir de se distinguer par quelque création nouvelle. Le Violoncelle est un instrument encore neuf, pour ainsi dire, puisqu'il n'a que très peu de musique de solo. Le champ est vaste à parcourir; c'est au vrai talent à fournir la carrière, mais que l'élève commence par imiter le grand maître, s'il veut servir de modèle à son tour. (Méthode de Violon.)

La musique instrumentale, perfectionnée depuis un demi siècle, offre tous les avantages à celui qui veut l'étudier. Le célèbre Haydn a créé un genre nouveau dans ses symphonies; leur conception neuve, hardie et pathétique a élevé la musique instrumentale au rang de la musique dramatique, en distribuant si bien les rôles de chaque instrument qu'on les voit concourir au développement d'une action conduite et menée à son terme avec un art admirable; c'est pourquoi la musique d'Haydn est employée avec tant de succès dans la pantomime, véritable épreuve pour les compositions instrumentales, puisqu'il n'est de bonne musique que celle qui forme un tableau dans l'imagination ou qui fait naître un sentiment dans le cœur.

On a dans tous les chefs-d'œuvre de Gluck, de Mozart et de nos premiers compositeurs, les moyens de s'éclairer le goût sans lequel il n'est point de bonne exécution, et de se pénétrer du véritable caractère de tous les instruments.

Il existe, comme nous l'avons dit, peu de concerto de Violoncelle, mais la réputation des virtuoses qui les ont composés et leurs talents d'exécution que la France a gagnés fait également aux élèves un devoir d'étudier leurs ouvrages.

On sait quel rôle intéressant joue le Basson dans la musique dialoguée des meilleurs maîtres, c'est-à-dire dans les Trio et Quatuor. Mais il est au genre de composition qui semble avoir été fait pour le Violoncelle, c'est le Quintetto tel que le célèbre Boccherini l'a conçu, en y faisant entendre cet instrument et comme partie d'accompagnement et comme partie récitante; il a su lui donner sa double chance et devenir créateur dans ce genre comme Haydn l'a été pour la symphonie et Viotti pour le concerto: son style original, plein de grace, de fraîcheur et de poésie, est une expression toute particulière doit le faire citer comme un modèle pour ceux qui étudient le Violoncelle, et qui cherchent à lui faire parler son véritable langage, dans les trois principaux mouvements.

En commençant par l'Adagio on doit observer que le Violoncelle doit jouer en général un accent décidé, conforme à son éclat, et que le Violoncelle, plus grave, moins brillant et moins léger devait prendre une marche plus convenable à son timbre. En effet s'il se permet des mouvements vifs ou des traits concertés, ne doit être qu'avec réserve, avec noblesse, et toujours avec douceur; c'est l'attribut de la majesté. (a.)

Le Presto convient moins au Violoncelle qu'au Violon par les raisons que nous venons de donner; ne doit pas être joué avec la même fougue ni la même audace, les traits ne sont pas d'aussi longue haleine, les mouvements ne sont pas aussi brusques; et si quelquefois le suet demande que l'archet soit léger, c'est pour reprendre bientôt après les sons soutenus, tirés sur la corde, simplement effleurés selon les différences avec l'accent expressif qu'exigent les intentions du morceau. (b.)

Mais c'est dans l'Adagio que le Violoncelle a le plus de moyens pour étonner rien ne surpasse le charme qui l'accompagne dans la musique du grand maître que nous citons; s'il le fait chanter seul, c'est avec une sensibilité si profonde, une simplicité si noble qu'on oublie l'art et l'imitation et que pénétré d'un sentiment religieux, on s'imaginerait entendre une voix céleste tant elle a une expression étrange à tout ce qui blesse le cœur, l'un dirait plutôt qu'elle cherche à consoler; s'il fait parler à la fois les cinq instruments, c'est avec une harmonie pleine et auguste qui invite au recueillement, qui jette l'imagination dans une douce rêverie, ou qui la fixe sur les tableaux enchanteurs; c'est la grace de l'Albaine, c'est la naïve sensibilité de Gessner, et lorsque changeant de style il prend une teinte sombre ou mélancolique, il va droit au cœur par des moyens si doux que les larmes coulent sans qu'on s'en aperçoive; s'il attriste, c'est pour mieux toucher; s'il semble ôter à l'âme toute sa force, c'est pour la reconcilier avec elle même, pour apaiser le tumulte des passions, y faire succéder un calme délicieux, transporter dans un monde meilleur et faire goûter les plaisirs de l'âge d'or. (c.)

<p>(a) 17 Violoncelle Morceau de Violoncelle Morceau de Violoncelle</p>	<p>17 Violoncelle Morceau de Violoncelle Morceau de Violoncelle</p>
<p>(b) 17 Violoncelle Morceau de Violoncelle Morceau de Violoncelle</p>	<p>17 Violoncelle Morceau de Violoncelle Morceau de Violoncelle</p>
<p>(c) 17 Violoncelle Morceau de Violoncelle Morceau de Violoncelle</p>	<p>17 Violoncelle Morceau de Violoncelle Morceau de Violoncelle</p>
<p>17 Violoncelle Morceau de Violoncelle Morceau de Violoncelle</p>	<p>17 Violoncelle Morceau de Violoncelle Morceau de Violoncelle</p>
<p>17 Violoncelle Morceau de Violoncelle Morceau de Violoncelle</p>	<p>17 Violoncelle Morceau de Violoncelle Morceau de Violoncelle</p>

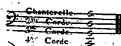
Tel est le genre d'expression de cette musique dont les on demande un mécanisme pur, un jeu large et cependant plein de finesse et de détails, et par dessus tout une sensibilité vraie.

On termine ces observations en recommandant aux élèves de s'appliquer beaucoup à l'étude des nuances, (1) et d'avoir toujours égard dans l'exécution aux différents genres de musique et au local particulier dans lequel chacun de ces genres doit être exécuté. Ainsi dans la musique d'église, que la gravité du sujet et la grandeur du local oblige à faire d'un style élevé, large, imposant, dépourvu de toute coquetterie, et dont l'effet principal se trouve dans les masses, l'exécution doit y répondre, et dédaigner les demi teintes et les petits détails que l'art exige dans les grands concerts où les symphonies entendues d'assez près, ont besoin de tous les effets du clair obscur, et demandent que l'on réunisse dans l'exécution la vigueur des masses à la finesse des nuances. En observant la même proportion, on sent que la musique de chambre, celle qu'on destine au dialogue d'un petit nombre d'instruments, telle que le quatuor et le quintette doit être exécutée avec beaucoup de délicatesse et qu'elle ne peut admettre les masses que l'auteur a placées pour être entendues en perspective, si l'on ose parler ainsi. La musique manquera toujours son effet si l'on n'observe ces convenances de localités dont l'imagination a pour le moins autant besoin que l'oreille pour être fixée toute entière. Le compositeur pénétré de son sujet tend ou resserre ses idées dans un cercle plus ou moins grand, comme Mozart, il s'élève jusqu'aux cieux pour implorer un dieu éternel en faveur des morts au jour du jugement dernier: comme Haydn, il embrasse d'un coup d'oeil la création entière, il peint la lumière, il peint le génie de l'homme ému de la divinité, ou ramené vers la terre, il présente, comme Gluck, le tableau des passions qui nous agitent sur la scène du monde, ou bien enfin, choisissant un moins vaste théâtre et se repliant sur lui même, comme Beethoven, il cherche à nous rappeler à notre première innocence.

Une exécution digne d'un tel but demande beaucoup d'étude, et tout à la fois une force et une délicatesse d'organes qu'on pourrait appeler un sixième sens s'il ne valait mieux remonter jusqu'à l'âme qui est la source et qui sera toujours la mesure du talent.

ACCORD DU VIOLONCELLE

Le Violoncelle s'accorde par quintes, *le, ré, mi, fa*, de cette manière:



(1) Voyez l'Article Nuance.

MÉTHODE DE VIOLONCELLE.

ARTICLE PREMIER.

MANIÈRE DE TENIR LE VIOLONCELLE.

On place le Violoncelle sur le mollet droit, l'échancrure de l'écluse inférieure doit être appuyée dans le défaut du genou de manière à ce que le coin inférieur de la table de dessous pose en dedans du genou gauche. Par ce moyen l'archet ne touche aucun des deux genoux ce qu'il faut éviter en tenant le Violoncelle un peu élevé; il faut qu'il soit soutenu avec fermeté et lui donner le moins d'inclinaison possible de côté gauche. Il faut éviter de tenir les pieds en dehors.

On pose quelquefois le Violoncelle sur le pied gauche qu'on tient penché sur le côté gauche et rentré en dedans. L'extrémité supérieure de l'écluse inférieure pose alors sur le haut du genou gauche, la jambe droite doit être d'aplomb et non tendue en arrière comme il arrive souvent. Cette position employée par d'habiles maîtres peut être commode dans les orchestres en ce que l'instrument placé de cette manière tient moins de place, mais elle a le double inconvénient d'être dépourvue de grâce, et de fatiguer la poitrine en ce qu'elle oblige à courber le corps et à baisser la tête dans les passages où il faut dominer, et de gêner les mouvements de l'archet qui se trouve arrêté par la cuisse droite lorsqu'on attaque les cordes basses.

ARTICLE DEUXIÈME.

DE LA MAIN ET DU BRAS GAUCHE.

La main doit être placée en haut du manche, la première phalange du pouce appuyée sous le manche qu'il ne faut presque pas serrecer et contre lequel la partie de la main qui joint le pouce à l'index ne doit pas porter. Le poignet sera un peu éloigné du manche pour que les doigts soient bien d'aplomb et un peu arqués.

Le milieu de la première phalange du pouce sera vis-à-vis le doigt du milieu. Il faut qu'en posant l'archet sur la corde le bras soit dans la position la plus naturelle et que le coude ne soit ni levé en l'air, ni posé contre le tronc.

ARTICLE TROISIEME.

MANIERE DE TENIR L'ARCHET.

Il faut tenir l'archet près de la hausse, c'est-à-dire de manière à ce que le petit doigt, qui sera posé sur la baguette, soit à peu près devant l'extrémité supérieure de la hausse. L'annulaire (compté pour troisième doigt, parce qu'à la première position du Violoncelle on ne se sert pas du pouce,) sera presque devant le pouce, et le second doigt touchera le crin. On tiendra la baguette inclinée vers la touche, et tous les doigts dans une position naturelle, c'est-à-dire ni écartés, ni serrés les uns contre les autres. Pour tirer beaucoup de son, il faut surtout serrer la baguette avec le pouce, mais cette pression ne doit être que momentanée, car il faut tenir l'archet sans roideur.

ARTICLE QUATRIEME.

POSITION DE LA MAIN ET DU BRAS DROIT.

Le poignet doit être un peu plus élevé que la baguette et la main arrondie sans effort; le bras en suivant le poignet se trouvera placé naturellement, c'est-à-dire qu'il ne sera ni trop éloigné, ni trop près du corps. On doit poser l'archet droit sur la corde, c'est-à-dire parallèlement au chevalet.

ARTICLE CINQUIEME.

MOUVEMENT DES DOIGTS DE LA MAIN GAUCHE.

On fera tomber les doigts d'assez haut pour qu'ils viennent frapper la corde d'un plomb. On les placera l'un après l'autre en ayant soin de laisser chaque doigt posé de manière à ce qu'ils soient tous ensemble sur la corde lorsque le petit doigt sera placé. Il faut que l'appui des doigts l'emporte toujours sur celui de l'archet. La corde du Violoncelle étant fort grosse, on est obligé de se servir de l'endroit le plus charnu du bout du doigt pour en embrasser toute la rondueur.

ARTICLE SIX.

ARTICLE SIXIEME.

MOUVEMENTS DE L'ARCHET, DE LA MAIN ET DU BRAS DROIT.

On doit tirer l'archet d'un bout à l'autre toujours dans la même direction, parallèlement au chevalet; le crin se pose ordinairement à deux ou trois pouces de distance du chevalet; on l'en approche plus ou moins suivant que l'on veut tirer plus ou moins de son, mais on doit le laisser assez loin du chevalet pour que la corde puisse être bien mise en vibration et que le son soit plein et excellent.

On doit laisser le poignet arrondi dans la position indiquée à l'Article 3, tous les mouvements se font de l'avant bras sans que l'arrière bras soit pour rien; ce qu'on obtient en évitant d'avancer ou de reculer le coude qui doit être, comme on l'a déjà recommandé, sans aucune force ni roideur. Pour maintenir la baguette parallèle vers la touche il faut éviter de plier la main en dehors lorsqu'on approche la hausse du chevalet.

ARTICLE SEPTIEME.

RÈGLES GÉNÉRALES POUR TIRER ET POUSSER L'ARCHET.

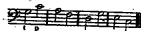
Il faut généralement tirer l'archet en commençant un morceau

Exemple.



Le tirer au commencement de chaque mesure composée de deux notes.

Exemple.



Le tirer et le pousser alternativement si la mesure est de trois notes.

Exemple.



Le pousser si le morceau commence en levant par une ou deux notes.

Exemple.



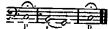
Pousser les notes qui demandent le plus de force à leur terminaison, car généralement la force est au talon de l'archet.

Exemple.



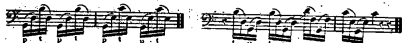
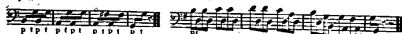
Par cette raison pousser les sons élevés ou les sons soutenus.

Exemple.



Dans les batteries ou arpeggio pousser la note basse et tirer la note haute.

Exemple.



Un plus grand nombre de règles seraient trop incertaines en ce qu'à chaque instant l'expression exigerait qu'on s'en écartât. C'est à l'intelligence à y suppléer.

ARTICLE HUITIEME.

DE L'ATTITUDE

Lorsqu'on a eu soin de placer le Violoncelle, la main et le bras gauche, l'archet, la main et le bras droit de la manière prescrite par les articles précédents, il faut tenir le violoncelle et le corps droits, et rectifier dans son attitude tout ce qui pourrait avoir lieu ou de l'écart ou de l'affaiblissement. On ne saurait trop recommander aux élèves de

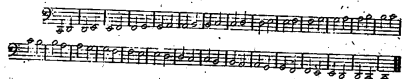
chercher à prendre une attitude noble et saine; il existe un rapport secret entre la pose de l'ouïe, et celle de la langue, si celui-ci est blessé, si l'on apperçoit dans la posture l'exécution quelque chose de contraint ou de malin, qui semble contredire tout ce qu'il peut faire avec expression et avec grace, il fait souffrir ceux qui l'écoutent en rendant d'autant plus choquant le contraste qu'il présente à la fois entre son jeu et son attitude. Disons plus, il est extrêmement rare et presque impossible de voir en même temps un virtuose charmer les oreilles et blesser les yeux. Le vrai talent aime le développement de tous les moyens, et ce développement ne saurait avoir lieu sans une aisance naturelle qui est toujours accompagnée de la grace, et qui augmente le plaisir des écoutans en ce qu'elle leur fait oublier la difficulté vaincue et leur permet d'avantage de se pénétrer du morceau qu'on exécute.

Gamme par tons et demi tons.

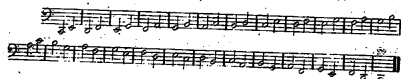
Les deux notes formant un intervalle d'un demi ton sont désignées par des noires.



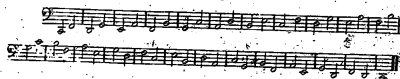
Gamme par secondes.



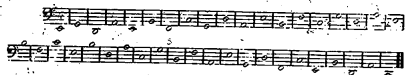
Gamme par tierces.



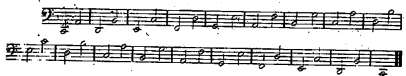
Gamme par quartes.



Gamme par quintes.



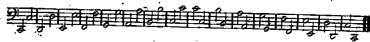
Gamme par sixtes.



Gamme par septièmes.



Gamme par octaves.



Gamme par neuvièmes.



Gamme par dixièmes.



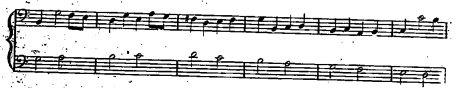
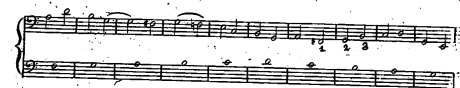
GAMMES

et Leçons

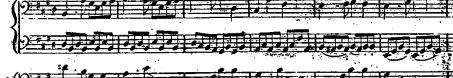
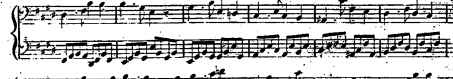
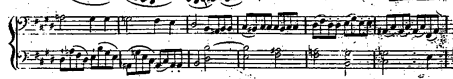
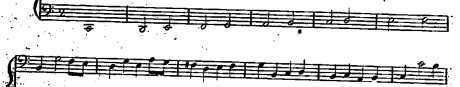
dans tous les tons majeurs et mineurs
jusqu'à cinq dièses et cinq bémols

N^o L'élève jouera d'abord la seconde partie dans les gammes, et la
première dans les leçons; et lorsque il sera assez fort il fera
la première partie dans les gammes.

Nº 1
Gammes
en ut
Majeur.



Nº 2



cant.

Handwritten musical score for page 40. The score is written on ten staves. The first staff is a vocal line (cant.) in treble clef, followed by two staves of piano accompaniment in treble and bass clefs. The music is in 2/4 time and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

no. Mineur.

Handwritten musical score for page 41. The score is written on ten staves. The first staff is a vocal line (no. Mineur.) in treble clef, followed by two staves of piano accompaniment in treble and bass clefs. The music is in 2/4 time and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

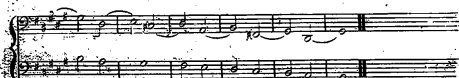
Andante
Violoncello
Violoncello

Leggiero
Violoncello

N^o 48.

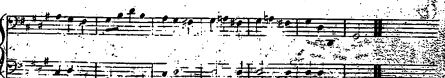
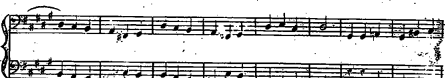
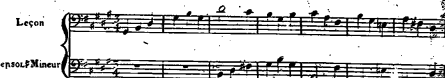
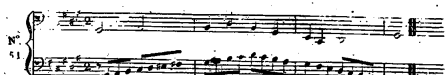
Gaminet

en sol F Mineur

N^o 49.

Leçon

en sol F Mineur



N° 52.

Gammet

cora Major

N. 66.

Pammet

Musical score for N. 66, Pammet. The score consists of multiple staves, likely for different instruments or voices. The notation includes complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and a key signature of one flat. The score is written in a single system across the page.

Musical score for N. 58 and N. 59. The score consists of multiple staves, likely for different instruments or voices. The notation includes complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and a key signature of one flat. The score is written in a single system across the page.

Moderato
 Leçon
 ena Mineur

N. 60

Gammes

en sol M^{aj}.

Allegro ma non troppo.

En sol M^{aj}.

Handwritten musical score for Violin Minor, measures 64-68. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a single melodic line with various ornaments and trills. Measure 64 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measures 65-68 continue the melodic development with trills and grace notes. The notation includes many slurs, ties, and dynamic markings.

Handwritten musical score for Violin Minor, measures 69-73. The score continues the melodic line from the previous page. It includes a triplet in measure 69 and various trills and ornaments. The notation is dense with many slurs and ties. The key signature remains one sharp and the time signature is 3/4.

N. 69.
Gavotte
en sol Majeur

Musical score for Gavotte N. 69, en sol Majeur. The score is written for two staves (treble and bass clef) and consists of 70 measures. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The score is divided into two systems, each with four staves. The first system contains measures 1 through 35, and the second system contains measures 36 through 70. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for Gavotte N. 70, en sol Majeur. The score is written for two staves (treble and bass clef) and consists of 70 measures. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The score is divided into two systems, each with four staves. The first system contains measures 1 through 35, and the second system contains measures 36 through 70. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

75.
 1. *Tempo*
 entr. Mineur

75 76 77 78 79 80 81 82 83 84

76.
 2. *Moderato*
 Leçon
 entr. Mineur

75 76 77 78 79 80 81 82 83 84

N° 77.

Gaiusce.

trab Major.

N^o 81.

Gemmes

en va Mineur

Musical score for N° 81, 'Gemmes en va Mineur'. The score is written for piano and features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece consists of several staves of music, with some sections marked with 'f' (forte) and 'p' (piano) dynamics.

N^o 82.

Ardente

Léon

en va Mineur

Musical score for N° 82, 'Ardente Léon en va Mineur'. The score is written for piano and features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece consists of several staves of music, with some sections marked with 'f' (forte) and 'p' (piano) dynamics.

N. 85.

Andante.

Handwritten musical score for N. 85, Andante. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of 12 measures. The first measure is marked with a 'C' time signature. The melody is written in a single line, with the bass clef staff used for lower notes and the treble clef staff for higher notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

N. 86.

Handwritten musical score for N. 86. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of 12 measures. The first measure is marked with a 'C' time signature. The melody is written in a single line, with the bass clef staff used for lower notes and the treble clef staff for higher notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical score for N. 87, Andantino. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of 12 measures. The first measure is marked with a 'C' time signature. The melody is written in a single line, with the bass clef staff used for lower notes and the treble clef staff for higher notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

N° 89

Gam 95

N° Mineur

Musical score for N° 89, Gam 95, N° Mineur. The score consists of six systems of two staves each. The first system has a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The subsequent systems show variations in the melodic line while the bass accompaniment remains relatively simple. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

N°

91

N°

92

Léon

N° Mineur

Musical score for N° 91, N° 92, Léon, N° Mineur. The score consists of six systems of two staves each. The first system has a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The subsequent systems show variations in the melodic line while the bass accompaniment remains relatively simple. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

GAMMES

ET LEÇONS

pour apprendre à démancher

sans employer le pouce.

N^o Pour rendre ce travail plus agréable aux élèves, on a choisi
dans différents ouvrages connus, des airs propres au caractère
de l'instrument.



Leçon pour démancher sans pousse le pouce.

N.º 1.

à l'armée



N.º 2.

à l'oblique



Andante

d'Armide

N. 4.

d'Armide

Andante

Chaconne

N^o 5.
Menuet
d'Armide

Grave

N^o 6.
d'Armide

Andante

N^o 7.
d'Armide

N^o 8.
Gavotte
d'Armide

N. 9.

air d'Arlequin

musical score for N. 9, 'air d'Arlequin'. It is a single system with two staves. The music is in 2/4 time and features a lively melody with many trills and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece ends with a double bar line.

N. 10

Duo de la Flûte
enchanteée
de MOZART

musical score for N. 10, 'Duo de la Flûte enchantée de MOZART'. It is a single system with two staves. The music is in 3/4 time and features a more melodic and flowing style than N. 9. It ends with a double bar line.

musical score for N. 11, 'Air de la Flûte enchantée de MOZART'. It is a single system with two staves. The music is in 2/4 time and features a lively melody with many trills and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece ends with a double bar line.

N. 11.

Air de la Flûte
enchanteée
de MOZART.

musical score for N. 11, 'Air de la Flûte enchantée de MOZART'. It is a single system with two staves. The music is in 2/4 time and features a lively melody with many trills and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece ends with a double bar line.

64

N. 12.

d. Scipianis

—

And. mos.

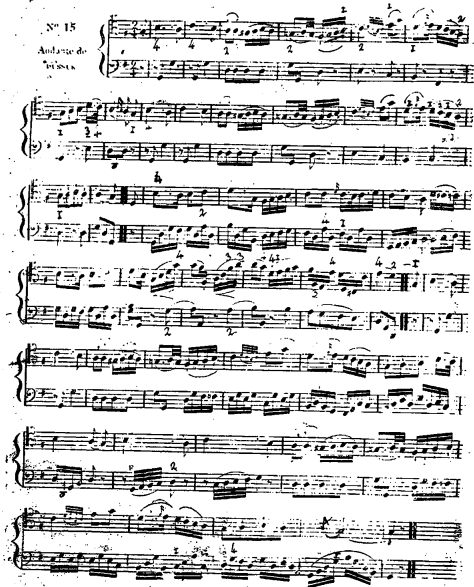
N. 13.

d. Scipianis

CAVEL.

Allegretto

65

N^o 15.Andante de
VioloncelloN^o 16.de D. Violoncello
Soprano

Andante



N° 21.

Air d'Orphée

N° 22.

Mourant

A l'opéra

78

№ 23

Andante

de cavali.

1^{re} Variation.

34

2nd Variation.

2

DE LEZIGHEDE IN POLITIE

C'est le milieu du côté droit du pouce qu'il faut poser sur la corde parallèlement au chevalet. Plus on démarque et plus on est obligé d'appuyer avec fermeté à cause de l'élevation des cordes qui devient plus grande à mesure qu'on approche du chevalet.

AUX DIFFÉRENTES POSITIONS DU POLICE

Il se présente fréquemment des phrases que l'on ne peut rendre aisément sans le secours du petit doigt.

Sans le petit doigt.

Sans le petit doigt.



Avec le petit doigt.



Autre sans le petit duart



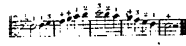
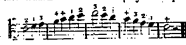
Avec le petit doigt :



Gagner que l'on peut faire sans employer le pouce.



Mêmes Gammes faites en employant le pouce.



EXERCICES

pour toutes les positions du pouce.

N^o 1. *Chaque exercice doit être fait sans quitter la position qui est indiquée.*

Le travail est très important, et on le recommande instamment aux élèves.

THE ROSE TREE

10

Handwritten musical score for "Les Mille Perles" by J. L. M. The score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains the title "LES MILLE PERLES" in large, bold letters. The second staff has the tempo marking "Allegretto" and the time signature "3/4". The score is divided into sections by repeat signs and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics "Les mille perles." are written below the sixth staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

EXERCICES

présentent les clefs que se trouvent à l'usage des exercices avec précision : il faut prendre les Allégros comme des Allégros et ceux-ci comme des Allégros.

N° 1 Le doigté est indiqué de cette manière le pouce, 1 et 2 et 3 et 4.
N° 2 Il faut faire usage du petit doigt dans tous ces exercices.

Leçon à la première position.

Le pouce au 2^e sur la chanterelle sans quitter.

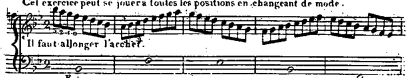
All. molto.

Allegretto

Moderato



Leçon à la 3^{me} position le ponce au Fa.
Cet exercice peut se jouer à toutes les positions en changeant de mode.



Leçon à la 4th position.

M. 1^{re} position.

Allegretto

Musical score for page 94, measures 1-14. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Allegretto'. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The piece is in 5th position.

Musical score for page 95, measures 15-28. The score continues from page 94. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The tempo remains 'Allegretto'. The key signature is one flat. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The piece is in 5th position.

man non legi.

Mestoso -
con espressioni

par extension.

F au bas du manche

à la 6^{me} position, et

an bon
du maitre

à la position.

trappo

Allegro.



Agitato ma
non troppo
espression.

Musical score for page 102, featuring a vocal line and piano accompaniment. The score is written in G major and 4/4 time. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The tempo and expression markings are "Agitato ma non troppo espression." The score consists of several staves of music, including a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for page 103, featuring a vocal line and piano accompaniment. The score is written in G major and 4/4 time. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The tempo and expression markings are "Agitato ma non troppo espression." The score consists of several staves of music, including a vocal line and piano accompaniment.

Musical score on the left page of a manuscript. The page contains ten staves of music, likely piano accompaniment. The notation is in G major (one sharp) and 3/4 time. The music features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, as well as rests. The manuscript is written in ink on aged, slightly discolored paper.

105

Musical score on the right page of a manuscript. The page contains ten staves of music. The notation includes piano accompaniment and vocal lines. Key markings include "9th position.", "Antifonia con Variazioni.", "pizzicato.", "meno mosso.", and "segno.". The manuscript is written in ink on aged, slightly discolored paper.

sempre

Pianissimo.

arco

legato

fin.

al fine

ARTICLE DIXIEME.

DEMI TONS:

Gammas chromatiques.

Les in
musique.

This page contains a musical score for a piano introduction and a vocal melody. The score is written in 3/4 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Al. Moderato." The piano introduction consists of a series of chords and arpeggios in the right hand, while the left hand plays a simple bass line. The vocal melody enters in the second measure, featuring a series of eighth and sixteenth notes. The score is divided into two systems, each with a grand staff (treble and bass clef).

This page continues the musical score from page 248. It features the same piano introduction and vocal melody. The score is written in 3/4 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Al. Moderato." The piano introduction consists of a series of chords and arpeggios in the right hand, while the left hand plays a simple bass line. The vocal melody enters in the second measure, featuring a series of eighth and sixteenth notes. The score is divided into two systems, each with a grand staff (treble and bass clef).

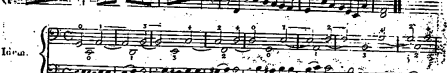
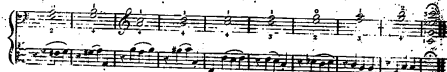


ARTICLE ONZIEME.

Guittes en doubles cordes.

Gamme en 3^e Majeur, commençant à la 3^e note du bon

Gamme
en U
no. 10.



Violoncelle
Violoncelle

This page contains a musical score for Violoncelle. It features ten staves of music, each consisting of a treble and bass clef system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a tempo marking 'Allegro' and a key signature of one flat. The music is written in a continuous, flowing style with many sixteenth and thirty-second notes.

Gaume
en Ré
majeur.

This page contains a musical score for Gaume en Ré majeur. It features ten staves of music, each consisting of a treble and bass clef system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a tempo marking 'Allegro' and a key signature of two sharps. The music is written in a continuous, flowing style with many sixteenth and thirty-second notes.

Idem.

This page contains a musical score for Idem. It features ten staves of music, each consisting of a treble and bass clef system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a tempo marking 'Allegro' and a key signature of one flat. The music is written in a continuous, flowing style with many sixteenth and thirty-second notes.

Idem.

This page contains a musical score for Idem. It features ten staves of music, each consisting of a treble and bass clef system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a tempo marking 'Allegro' and a key signature of one flat. The music is written in a continuous, flowing style with many sixteenth and thirty-second notes.

Gamme
en Ré
majeur

Gamme
en Si
mineur

Idem

Gamme
en Si
mineur.

Idem

Gamme
en Fa
majeur.

Gamane
en Fa
majeur

This page contains a musical score for a piece in Fa major. It begins with a single melodic line for the Gamane. This is followed by a piano accompaniment consisting of two staves. Below the piano part, there are three sections labeled 'Idem', each consisting of a single melodic line. The score concludes with a final piano accompaniment of two staves.

Gamane
en Re
mineur.

This page contains a musical score for a piece in Re minor. It starts with a single melodic line for the Gamane. This is followed by a piano accompaniment of two staves. Below the piano part, there are three sections labeled 'Idem', each consisting of a single melodic line. The score ends with a final piano accompaniment of two staves.

Gomme
en Si²
majeur.

First system: Treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Second system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Third system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Fourth system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Fifth system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Sixth system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Seventh system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Eighth system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

First system: Treble and bass staves with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The melody is in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Gomme
en Si²
mineur.

Second system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Third system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Fourth system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

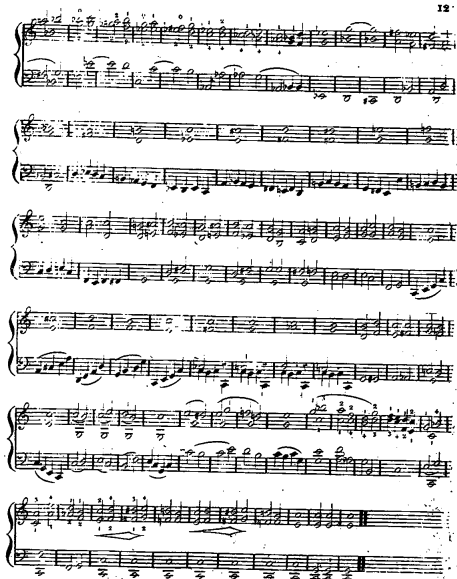
Fifth system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Sixth system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Seventh system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Eighth system: Treble and bass staves. The melody continues in the treble, and the accompaniment is in the bass.

Andante
sostenuto.



ARTICLE DOUZIÈME.

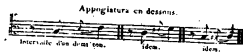
DE L'ORNEMENT DU CHANT.

PETITE NOTE OU APPOGGIATURA. (1)

La Petite Note est un agrément du chant que les Italiens appellent *Appoggiatura*. Quand on la pose en dessus, elle est toujours d'un ton ou d'un demi ton.

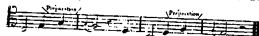


Quand elle se pose en dessous, elle doit former constamment un intervalle d'un demi ton.



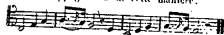
Elle vaut ordinairement la moitié de la valeur de la note dont elle est suivie, et cette valeur est prise sur celle de cette note même.

On l'appelle *Appoggiatura préparée*, quand elle est précédée d'une grande note située au même degré qu'elle. Elle doit alors toujours valoir la moitié de cette note.



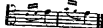
Le mot *Appoggiatura* dérivant du verbe *Appoggiare* qui veut dire appuyer, on doit constamment appuyer sur la petite note; mais si elle est trop ou trop peu appuyée, elle manque son effet.

On peut faire un double *Appoggiatura* de cette manière.



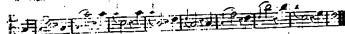
Cet agrément ne se marque point, c'est à l'exécutant à le placer avec goût.

Voici une autre espèce de double *Appoggiatura* qui se fait en articulant également et avec légèreté les deux petites notes, et en restant sur la grande.



(1) Extrait (en partie) avec les changements nécessaires des *Notes de Cours* et *Exercices* par le Conservatoire de Musique pour servir à l'enseignement.

...cette position, employent quelquefois la petite note pour souligner le *Repos* d'un *mot*.



On ne doit jamais employer l'Appoggiatura sur la note qui commence un chant, ni sur toutes les notes précédées par des silences, quoiqu'ils soient.

TRILLE.

Le *Trille* appelé improprement *Cadenace*, parce qu'on le place sur les golemers ou moniques, est un agrément du chant d'un usage si fréquent que si l'on ne cherche à l'avoir brillant, simple, vif et léger, on ne fera jamais que déparer la mélodie.

Il consiste dans le battement alternatif de la note sur laquelle il est marqué avec une autre note à un degré au dessus.

Il y a deux sortes de Trilles, celui d'un *Ton*, et celui d'un *deux Ton*.

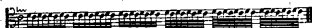
Exécution.

Exécution.



Pour avoir un beau Trille, il faut faire retomber le doigt avec la plus grande souplesse et agilité d'aplomb sur la corde en le levant assez haut pour lui donner de l'élan. On commence lentement pour éviter d'y mettre de la roideur, on augmente peu à peu de vitesse, mais seulement lorsqu'on a pris l'habitude de faire retomber le doigt toujours à la même place, et positivement sur la seconde majeure ou sur la seconde mineure, car le Trille est vicieux dès qu'il s'écarte du ton ou du demi ton.

Exécution.



Il y a plusieurs manières de le préparer et de le terminer. Voici les plus usitées: c'est au goût qu'il appartient de les employer à propos.

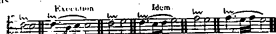
Préparation.



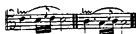
Mot. Le mot.



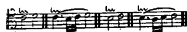
Le Trille s'emploie non seulement dans les fins de phrases qu'on appelle *Cadenes*, mais encore dans les autres *Cadenes* harmoniques et dans les chants comme dans les traits.



On peut y joindre une petite note de passage.



En montant, la petite note de passage ne s'emploie jamais.

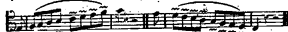


Il y a des cas où le Trille ne s'achève pas, on le nomme alors *Haussé* ou *Mordant*, ou s'achève quelquefois par ce signe.

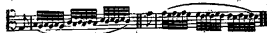
Exécution.



On fait une suite de Trilles en glissant le doigt et en faisant un battement alternatif sur chaque note.



Cet enchaînement de Trilles peut se faire en commençant par la note supérieure, de cette manière.

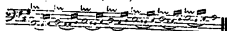


Ou bien en faisant sentir la note principale, c'est-à-dire celle sur laquelle le Trille est marqué.

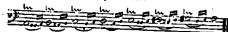


On peut également une suite de Trilles de cette manière :

Exemple Majeur.



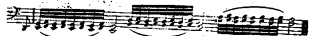
Exemple Mineur



Il est indispensable de faire souvent ces exercices dans tous les tons, d'abord très lentement et ensuite avec la vitesse convenable, si l'on veut avoir un beau Trille.

DOUBLE TRILLE.

Comme on est obligé, dans le bas du manche du Violoncelle, de se servir de l'index et du petit doigt pour faire une tierce, soit majeure, soit mineure; le Trille double n'est praticable qu'au moyen d'une corde à vide.



On peut aussi faire usage du Trille simple en double corde par sixtes.



On en fait d'autres en employant le pouce.



Il y a une espèce de Trille qui sans être double se fait en double corde par sixtes.



On fait quelquefois un simple Trille entre deux notes qui obligent à laisser deux doigts posés.



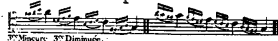
PETIT GROUPELLE, ou GROUPELLO

C'est une espèce d'un agrément composé de trois notes.

Les trois petites notes doivent toujours former une tierce mineure ou une tierce d'un tierce, autrement le Groupelle serait d'un effet dur et désagréable.

En montant.

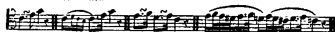
En descendant.



Pour le bien faire on doit marquer la première note plus fort que les autres, et la soutenir plus longtemps.

Il y a une espèce de Groupello qui se fait après la note principale et que l'on indique par ce signe.

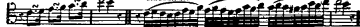
Indication. Exécution.



On peut former de cette manière et de beaucoup d'autres.

Indication.

Exécution.



Voici un agrément qui tient à la fois du mordant et du Groupello.



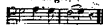
DIVISION DE L'ARCHET.

Il est important de connaître de quel endroit de l'Archet il faut faire tel ou tel passage, et qu'elle est l'étendue qu'il faut donner à chaque note. Sans cette connaissance on risque de changer l'expression des traits et de dénaturer le caractère d'un morceau, car s'il arrive qu'on n'emploie pas assez d'archet dans un Adagio ou qu'on l'emploie trop dans l'Allegro, il ne peut en résulter qu'un très mauvais effet qu'il faut prévenir en s'étudiant à faire l'application des règles que voici.

1° Il faut donner plus ou moins d'étendue à l'Archet suivant le degré de vitesse du morceau ou du trait.

2° Employer l'Archet d'un bout à l'autre dans l'Adagio et soutenir en général tous les passages de chant.

Adagio.



128 129

Moderato



Séparer les notes en tirant vivement l'Archet et en l'arrêtant brusquement au bout de chaque note.

4. Déchirer du milieu et quelquefois des trois quarts de l'Archet dans les traits rapides. La pointe de l'Archet étant toujours sèche et dure et ne pouvant suffire à mettre en vibration de grosses cordes comme celles du Violoncelle, on évitera de jamais s'en servir.

Presto.



Il faut faire chaque note de suite sans les séparer par des silences.

Lorsque le trait exige que chaque note soit martelée on les sépare comme dans l'exemple 2. Si le signe est un peu allongé sur la note de cette manière,

Allegro.



on allonge un peu plus l'Archet; mais s'il n'y a que des points, on fait le coup d'Archet très court et après le coup du chevalet pour que le son soit court et que le trait tellement soit doux à l'oreille.

Allegro.



1. Surtout, que l'on fait en piquant légèrement plusieurs notes du même coup d'Archet, de même qu'on observe les mêmes règles que pour le martelé. Il faut en même temps plus ou moins l'Archet suivant qu'on a plus ou moins de notes à faire, et marquer la première et la dernière.

Moderato.



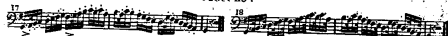
Pour éviter la monotonie, on peut employer de certains traits plus élégants, d'un trait ou de chaleur, on les varie en faisant sur les mêmes notes des coups d'Archet différents.

Cependant il faut user modérément de cette méthode de coups d'Archet que l'on peut pratiquer avec succès sur le violon, mais que le caractère du Violoncelle ne permet pas d'employer d'une manière aussi étendue.

Voici quelques exemples de ceux que l'on peut pratiquer.



Accens.



Triolets.



130

10

13

Accens

Exercice de différents coups d'archet.

Allegretto

10

20

131

17

20

Différens coups d'archet.

20

DE L'ARPEGGIO.

Le *Arpeggio* est une manière de faire entendre successivement et séparément les divers sons d'un accord au lieu de les frapper tous à la fois. (Rousseau, *Dictionnaire de Musique*.)

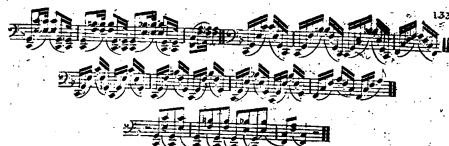
Il se fait sur trois cordes ou sur quatre, d'un seul ou de plusieurs coups d'archet. Il est du plus bel effet lorsqu'on a soin de commencer par la note la plus grave sur laquelle il faut tirer un son plein, les autres notes doivent se faire légèrement et finir en glissant sur la chanterelle.

Les *Arpeggios* et batteries se font en commençant des deux tiers de l'Archet du côté du talon.



Les *Arpeggios* suivans se font soit en tirant soit en poussant la première note, de la manière indiquée par un p. ou par un t.

À trois cordes.



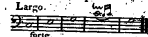
DU SON.

Le principal mérite du Violoncelle est dans sa qualité de son, dans son timbre qui tient beaucoup de la voix humaine; si l'on ne cherche point à en tirer parti par l'étude constante des *Adagio*, on déguisera de son véritable caractère, et toutes les difficultés de l'instrument vaincues ne seront regardées par les gens de goût que comme un faux brillant dénué de charmes.

SONS SOUTENUS.

Pour tirer un son pur, il faut que l'intonation soit parfaitement juste, que l'on conduise l'archet sur la corde toujours parallèlement au cheval et comme on l'a déjà dit. Il est nécessaire de commencer à jouer très fort, ce qui se fait en serrant l'archet avec tous les doigts et en l'appuyant assez fort sur la corde pour que celle-ci soit mise en pleine vibration. On soutient le son également fort d'un bout à l'autre de l'archet, et on évite de faire sentir le changement d'archet qui a lieu soit à la pointe soit au talon de l'archet qu'on allonge avec vivacité en mettant le moins d'intervalle possible entre le son tiré et celui que l'on pousse.

Exemple.



Le même exercice se fait ensuite en jouant très piano et en mettant la même égalité dans la tenue du son.

SONS ENFLÉS, DIMINUÉS, FILES, NUANCES.

Pour enfler le son, on commence piano loin du cheval et on s'en approche insensiblement et on augmente peu à peu la force du son à mesure que l'on pousse l'archet vers le talon.

On indique le son enflé au *Caracando* par ce signe \blacktriangleleft

Example

Adagio:

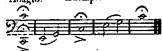


(On diminue le son en plaçant l'archet à la distance ordinaire du chevalot, en appuyant avec force, et en diminuant la force du son par degré et d'une manière insensible. A mesure que l'on approche de la pointe de l'archet il faut s'éloigner du chevalot jusqu'à ce que le son finisse tout à fait en mourant.

On indique le son diminué ou *Morendo* par ce signe \vee

Artistic

Example.




Le son élè se fît en commençant piano, en forçant peu à peu le son jusqu'au milieu de l'archet, et en le diminuant insensiblement jusqu'au bout, soit en poussant, soit en tirant.

On indique le son filé par ce signe \diamond

Example.

Adaptive



Le coup d'archet qu'on appelle *Ombale* et qui s'indique par cet autre signe  est un composé de plusieurs sons filés, dont on fait sentir le forte au commencement de chaque temps ou de chaque demi temps.

Adagio

Example.

Indication. Execution.

ou bice'

1998



Les mêmes nuances que l'on fait sur une seule note se font aussi sur plusieurs notes de suite, et même sur des trilles entiers. Sans les nuances que l'exécuteur doit chercher à suivre ou à placer, à propos de lui même lorsqu'elles ne sont pas indiquées, la musique manque d'effet, de clarté, et par conséquent de charmes; on ne saurait les observer avec trop d'attention, soit dans les morceaux où le Violoncelle est en partie recitante, soit dans ceux où il ne fait qu'accompagner; mais dans ce der-

entre ou fin plus d'un symphonie, a un fort place dans le programme, car
l'accompagnement d'une voix. Un auteur ne peut indiquer si les paroles, demi ou res
que ne trouvent dans les paroles mêmes.

On recommande donc aux élèves de s'appliquer constamment à la lecture, à l'écriture, à la composition, à la tenue des livres, et à subordonner la science à la morale.

Il est nécessaire d'observer comme règle générale que le montant du produit doit augmenter en proportion dans les faits qui vont en montant et dans ceux qui vont en descendant.

Ex. 10.1.10.



On emploie quelquefois une espèce de son que l'on tire en approchant le plus possible l'archet du chevalet, et en le promenant très légèrement sur la corde. L'auteur l'indique par ces mots : *sal ponticello*. On ne le fait guères que dans les croches et les doubles croches. Exécuté lentement il serait sans effet.

Allegory



SONS HARMONIQUES.

C'est au pied singulier de sons qu'on tire du Violoncelle en approchant d'avant l'archet du chevalet, et en posant le doigt sur certaine division de la corde. Ces sons sont fort différents pour le timbre et pour le ton de ceux qu'on tirerait si l'on appuyait tout à fait le doigt. Quant aux sons par exemple, ils donneront la quinte quand ils donneraient la tierce, la tierce quand ils donneraient la sixte, etc. Quant au timbre, ils sont beaucoup plus doux que ceux qu'on tire pleins de la même division en faisant porter la corde sur le manche. En glissant légèrement le doigt de l'aigu au grave depuis le milieu d'une corde qu'on touche en même temps de l'archet en la manière susdite, on entend distinctement une succession de sons harmoniques du grave à l'aigu qui étonne fort ceux qui n'en connaissent pas la théorie (Rouveau, Diet. de Musique.)

On obtient aussi le même effet en appuyant l'archet très légèrement sur la corde à vide, et en l'approchant plus ou moins du chevalet, on entend de même toutes les divisions harmoniques, mais d'une manière beaucoup moins sûre et moins précise.

Table des Sons Harmoniques

sensibles et appréciables
sur le Violoncelle.

La corde à vide donne
La tierce mineure.



La dix-neuvième ou double octave de la quinte.

La tierce majeure.



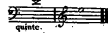
La dix-septième ou double octave de la même tierce majeure.

La quarte.



La double octave.

La quinte.



La douzième ou l'octave de la même quinte.

La sixte mineure.



La triple octave.

La sixte majeure.



La dix-huitième majeure ou la double octave de la tierce.

L'octave.



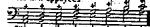
L'octave.

On désigne le son harmonique par ce signe :

Pour faire l'usage de ces sons harmoniques on est obligé de tenir à la main une corde, un doigt appuyé sur la corde pendant que l'autre doigt ne fait que l'archet. Le doigt appuyé sert alors de chevalet mobile et comme par ce moyen de nouvelles divisions harmoniques en raccourcissant plus ou moins la corde suivant la place où l'on le pose.

Gamme en sons harmoniques.

Notes non appuyées.



Notes appuyées.

Passage en sons harmoniques.



Ce passage se fait sur les deux premières cordes.

DE LA BASSE D'ACCOMPAGNEMENT.

On a considéré jusqu'ici le Violoncelle comme partie récitante, il faut maintenant le rappeler à ses fonctions primitives et le regarder comme simple Basse d'Accompagnement, ce qui exige une étude toute particulière et surtout une grande habitude d'accompagner le chant et d'écouter la musique d'ensemble.

ACCOMPAGNEMENT DU RÉCITATIF.

Pour bien accompagner le Récitatif, il faut avoir une connaissance parfaite de l'harmonie et du Violoncelle, être familiarisé avec les accords chiffrés et les pratiquer sans prise. Cet art est la perfection du talent parce qu'il suppose toutes les connaissances acquises pour y parvenir et de plus l'intelligence nécessaire pour en faire l'application.

L'accompagnateur qui n'est pas sûr de la manière de sauver ses dissonances, ou de faire avec précision entendre au chanteur s'il doit faire une cadence parfaite ou interrompre, qui ne sait pas éviter les rencontres des quintes et des octaves dans ses accords risque d'égarer la voix et ne peut manquer de produire l'effet le plus désagréable.

Comme dans les bons ouvrages le Récitatif a toujours une marche bien ordonnée et qui tient un caractère de celui qui est en scène, à la situation ou il se trouve, et à la nature de sa voix, il faut se proportionner la force du son à l'effet principal comme on le fera recommander plus haut (voyez article Nuances). L'accompagnement n'est que pour soutenir et embellir le chant et non pour le gêner et le couvrir. Il ne repète l'accord que lorsque l'harmonie change. Il accompagne sim-

...ment, les brèves, sans doubles. Le motif, accompagné, se répète toujours la même chose, et dans certains cas on se permet de placer quelques traits de choet. Il faut que ce soit en faisant entendre les notes de l'accord. Or, si on frappe l'accord en arpeggio, et en général de cette manière.

Indication. Accoutum.

Une tierce, une sixte, ou même un unisson bien placés, valent mieux que cette quantité de notes qu'on y substitue quelquefois. Il ne faut rien qui puisse distraire l'oreille du sujet principal, car l'attention s'affaiblit en se partageant, et le récitatif simple n'est pas comme le récitatif obligé, où l'orchestre doit produire un effet général, mais peindre telle ou telle situation, il ne faut que soutenir une simple déclamation.

Mais qui tient le milieu entre le chant et la parole.

Voici quelques exemples de la manière de pratiquer sur le Violoncelle les mêmes choses. L'usage enseignera le reste.

Ecco di giun-ta al fin don-na in sa-lve u-quel fa-ta-le i-o

tan-te che te-co per-di il ge-ni-to-r l'a-man-te

Ghe-fat-o ti-sa-ci del-la mia par-te u-sa ves-po-ne

gni-ar-te se l'in-gan-no ha il suo ef-fat-to sé del Pa-dro-ne io giungo ad es-ser spo-

sa tu da me chie-di-e a-va-i; di ça sa tu sa-ra-i il se-con-do Pa-dro-ne io let per-

met-to lo-re-de-re-i che la mia ser-va a-des-so an-ni per mag-glio dir la mia Pa-dro-ne

D. 6. MUSIQUE INSTRUMENTALE

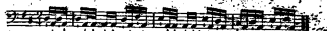
Le premier soin de l'accompagnateur doit donc être de conserver et de marquer

Les notes d'accompagnement doivent être en général *distichées*, tirées vivement et séparées les unes des autres comme dans l'exemple suivant, et non traînées ou fautes avec mollesse. On se contraster avec le chant qui doit toujours être lié et soutenu.

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 26



Exemple tiré d'un quatuor de Mozart



(TARTEN.)



On the other hand, the results of the present study suggest that the use of a single, non-validated questionnaire may not be sufficient to capture the full range of factors influencing the decision-making process. The use of multiple questionnaires, including validated ones, may provide a more comprehensive understanding of the factors influencing the decision-making process.

Ornaments.

L'imagination invente les ornemens mais le bon goût les restreint, leur donne

Il ne suffit pas d'avoir égard à la place où il faut mettre les ornemens on doit encore éviter de les multiplier.

Il ne suffit pas d'avoir égard à la place où il faut mettre les ornemens, on doit encore éviter de les multiplier. Et quant à d'ornemens nuit à la véritable expression, défigure la lecture et finit par devenir monotone. On ne s'en sert souvent

Le défaut de sensibilité, et dans l'intonation d'ensemble, de l'exécution, une grâce, rien n'est plus à toucher, car c'est la grâce qui à l'expression, soit parée, par les phrases, mais elle ne s'acquiesce par elle. Le bon goût veut que l'on emploie les accords avec sagesse, et surtout qu'on les use de la même manière, l'expression du chant. C'est de la méthode de Vivaldi du Concerto solo.

On doit observer en outre, que le caractère du Violoncelle ne lui permet pas de faire autant d'ornemens qu'un autre instrument qui offre plus de variété.

Voici un exemple qui pourra donner une idée générale de ce genre d'ornemens que l'homme comporte dans un chant simple, où les variations viennent se placer avec une légèreté naturelle et ne lui font rien perdre de son expression.

Violoncelle.

CHANT: a. 2.

La 2^e assai.

tasto solo.

secondo.

Recueil
DE PASSAGES

Extraits des ouvrages
de HAYDN, BOCCHERINI &c

Ce travail a pour but de faire vaincre les difficultés qu'on rencontre dans l'exécution de la musique de certains maîtres en présentant aux élèves un choix de passages les plus embarrassants pour ces instruments.

HAYDN
Quatuor

Allegretto

HAYDN
Quatuor
Trio

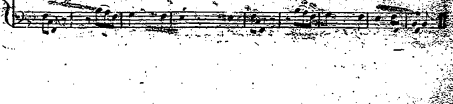
Presto



Vivace moder.



Andante





C'est la seconde partie qui est obligée pour le Violoncelle; la première est la partie de Violon qui doit jouer le maître.



Andantino.

Allegro brio.

HAYDN.
Symphonie.)

JOHN

Allegretto.

the
romanzo

Allegro.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

155

All' assai.

IDEA

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

Musical score for page 186. The top staff is labeled "HORN" and the bottom staff is labeled "HORN". The piano accompaniment is written in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for page 187. The top staff is labeled "HORN" and the bottom staff is labeled "HORN". The piano accompaniment is written in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

$\chi^2 = 5.264^{***}$

Address:

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on five staves. The first staff is the vocal melody, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef. The third staff is a second vocal line, also in treble clef. The fourth and fifth staves are additional piano accompaniment parts. The music is in 2/4 time. The lyrics "The Rose Tree" are written below the first vocal staff. The score is handwritten in ink on aged paper.

Andante Grazioso

men.
Sinfon.
Var:

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a piano introduction and a vocal melody. The piano part is in the left hand, and the vocal melody is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes a piano introduction and a vocal melody. The piano introduction is marked 'Piano' and the vocal melody is marked 'Vocal'. The score is written for a single voice and piano accompaniment.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

A musical score for two voices and piano accompaniment. The top staff is for the Soprano voice, the middle for the Alto voice, and the bottom for the Piano. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music features a melody with many eighth and sixteenth notes, particularly in the vocal parts. There are some markings like 'R' and 'F' under notes in the vocal staves. The piano part provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

The first staff of music is written on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. There are some markings above the staff, possibly indicating fingerings or breath marks, and a small 'I' and '7' are visible near the end of the staff.

Allegra

Musical score for "The Song of the Lark" (Trio). The score is written for three voices: Soprano, Alto, and Tenor. The lyrics are: "The song of the lark, / The song of the lark, / The song of the lark, / The song of the lark." The music is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The score includes a piano introduction and a vocal entry for the Soprano.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a piano introduction and a vocal melody. The piano part is in the left hand, and the vocal part is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piano introduction consists of a series of chords and single notes. The vocal melody is a simple, catchy tune. The lyrics are written below the vocal line.

Idi x.

[illegible]

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The melody is simple and catchy, with lyrics written below the vocal line. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation with chords and arpeggiated figures.

Adagio assai

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is written in a bass clef. The music is in 4/4 time. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the vocal line. The score includes a variety of musical notations such as notes, rests, and accidentals.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a single melodic line on a five-line staff. The music is written in a style typical of early 20th-century sheet music, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is simple and catchy, with a repeating phrase. The score is presented on a single page with a decorative border.

Musical score for page 160, featuring piano and violin parts. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The tempo marking "Alleg. Moderato" is visible near the bottom of the page.

Musical score for page 161, continuing the piano and violin parts from page 160. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The tempo marking "Alleg. sm." is visible near the top of the page.

162

101

All. Moderato.

102

103

104

105

106

107

108

109

101 N

Detailed description: This page contains musical notation for measures 101 through 109. The tempo is marked 'All. Moderato.' The notation includes piano and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The page number '162' is in the top left, and measure numbers '101' through '109' are placed at the beginning of their respective staves. A small '101 N' is at the bottom left.

163

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

1486

1487

1488

1489

1490

1491

1492

1493

1494

1495

1496

1497

1498

1499

1500

1501

1502

1503

1504

1505

1506

1507

1508

1509

1510

1511

1512

1513

1514

1515

1516

1517

1518

1519

1520

1521

1522

1523

1524

1525

1526

1527

1528

1529

1530

1531

1532

1533

1534

1535

1536

1537

1538

1539

1540

1541

1542

1543

1544

1545

1546

1547

1548

15

Handwritten musical score on the left page of an open manuscript. It features six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The fourth system is marked "idem Andante Variation".

165

Handwritten musical score on the right page of an open manuscript. It features five systems of music, each with a grand staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The second system is marked "idem Variatione 2da Corda." and the fourth system is marked "idem Quasiur. All. Vito.".

(idem)
Rondo.
Allegro
molto

Measures 1-16 of the musical score on page 166. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked with 'f' (forte) and 'p' (piano) dynamics. The bass line is marked with 'f' and 'p' dynamics. The tempo is 'Allegro molto'.

Measures 17-32 of the musical score on page 167. The score continues from page 166 and features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked with 'f' (forte) and 'p' (piano) dynamics. The bass line is marked with 'f' and 'p' dynamics. The tempo is 'Allegro molto'.

This musical score is for the song "The Rose Tree" from the opera "The Mikado". It is a vocal duet for the characters Noko and Ko-Ko. The score is written for two voices, with the vocal lines in the upper staves and the piano accompaniment in the lower staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "cresc." and "poco". The lyrics are in English and are placed below the vocal lines.

A page of musical notation for a piece titled "All'brammi". The score is written for piano and includes a section marked "All'brammi" in a different key signature. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The page is numbered "128" in the bottom left corner.

176

176

This page contains a musical score for a piano accompaniment. It consists of ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' (pianissimo) and 'f' (forte). The music is written in a complex, multi-measure format, typical of a detailed piano part.

177

This page contains a musical score for a piano accompaniment, continuing from the previous page. It consists of ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). The music is written in a complex, multi-measure format, typical of a detailed piano part.

Andantino.

SOCCORRITI.
P. Quintetto

This page contains the musical score for the 'Andantino' section. It begins with a vocal line (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andantino'. The score is written in 3/4 time and features a variety of musical notations, including treble and bass clefs, key signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The piano part includes a prominent bass line with many sixteenth notes. The vocal part is written for a quintet, with five staves. The score is divided into measures by vertical bar lines. There are some markings above the vocal staves, possibly indicating breath marks or phrasing. The overall style is that of a 19th-century musical manuscript.

Allegro.

175

DUET.
L. Quintetto

This page contains the musical score for the 'Allegro' section. It begins with a vocal line (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro'. The score is written in 3/4 time and features a variety of musical notations, including treble and bass clefs, key signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The piano part includes a prominent bass line with many sixteenth notes. The vocal part is written for a quintet, with five staves. The score is divided into measures by vertical bar lines. There are some markings above the vocal staves, possibly indicating breath marks or phrasing. The overall style is that of a 19th-century musical manuscript.

Adagio.

IDEAL
4. quart.

Allegro maestoso

armonici.

sur la 2^e corde.

A tempo di minuetto.

176

1^{re} Violoncello

189

177

Allegro molto. Le même passage se fait à la 3^e position.

1^{re} Violoncello

190



Allegretto

Violon
Soprano
Violoncello

Violon
Soprano
Violoncello

This page contains musical notation for three instruments: Violon, Soprano, and Violoncello. The music is written in treble and bass staves. The tempo is marked 'Allegretto'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

This page continues the musical notation from the previous page. It features the same three staves (Violon, Soprano, Violoncello) with further musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The tempo remains 'Allegretto'.

(3^{da} m.)
25 Quintetto

Handwritten musical score for Quintetto, measures 1 through 16. The score is written on ten staves, with five staves per system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system (measures 1-4) features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second system (measures 5-8) continues this pattern with some variations. The third system (measures 9-12) shows a more melodic line in the upper staves. The fourth system (measures 13-16) concludes the section with a final cadence.

(idea) f
All. gro.
D. quan

Handwritten musical score for Quintetto, measures 17 through 32. The score is written on ten staves, with five staves per system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system (measures 17-20) features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second system (measures 21-24) continues this pattern with some variations. The third system (measures 25-28) shows a more melodic line in the upper staves. The fourth system (measures 29-32) concludes the section with a final cadence.

(idea) f
An. lante.
S. straut.
16^o quintetto

Adagio.
non tant.
2^a quint.

idem.
Allegro assai.
2^a quint.

idem.
Allegro assai.
2^a quint.

idem.
Allegro.
2^a quint.

idem.
Sextetto.
Allegro molto.

idem
großes
di
Minnetto

The musical score for "Minnetto" begins with a piano introduction. The first system shows a treble and bass staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The introduction consists of several measures of arpeggiated chords and flowing sixteenth-note patterns. The Trio section, marked "Trio. idem Quintetto", begins at measure 45. It features a more complex texture with multiple voices, including a prominent melodic line in the upper voices and a rhythmic accompaniment in the lower voices. The score is written for a large ensemble, with multiple staves for each part.

idem
Allegro
brillante

The musical score for "Adagio" begins with a piano introduction. The first system shows a treble and bass staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The introduction consists of several measures of arpeggiated chords and flowing sixteenth-note patterns. The Trio section, marked "Trio. idem Quintetto", begins at measure 45. It features a more complex texture with multiple voices, including a prominent melodic line in the upper voices and a rhythmic accompaniment in the lower voices. The score is written for a large ensemble, with multiple staves for each part.

Adagio
65 quint.

46. (idem)
Quintetto
Allegro
con moto.

idem
Grave
46. quint.

Rondo
Allegro
46. quint.

48. (idem)
All. (Quintetto)
Al. (solo)



49. (idem)
Allegro.
Quintetto.



TROIS
SONATES
• Pour le Violoncelle

Par

GALEOTTI.

Adagio

This page contains a musical score for a piece marked 'Adagio'. The score is written on a grand staff, which includes a piano (p) part and a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) part. The music is in 4/4 time and consists of several systems of staves. The piano part is written in the upper staves, and the string parts are in the lower staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

This page continues the musical score from the previous page. It features the same grand staff arrangement with piano and string parts. The music continues with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered 196 on the left side of the manuscript.

M. tutti.

Handwritten musical score for page 198. The score consists of eight systems of staves. The first system includes a vocal line (labeled 'M. tutti.') and a piano accompaniment. The subsequent systems show various instrumental parts, including what appears to be a violin or flute line and a piano accompaniment. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Allegro.

2^a Sonate

Handwritten musical score for page 199. The score consists of ten systems of staves. The first system includes a vocal line (labeled '2^a Sonate') and a piano accompaniment. The subsequent systems show various instrumental parts, including what appears to be a violin or flute line and a piano accompaniment. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The tempo marking 'Allegro.' is present at the top of the page.



Adagio.



Minuetto

Minuetto

Measures 1-16 of the Minuetto. The score is written for piano in 3/4 time. It features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Measures 17-24 of the Minuetto. The melody continues in the right hand, with the left hand providing harmonic support. The piece concludes with a final cadence.

3.^a Sonata. *All. ro.*

Measures 1-8 of the 3rd Sonata. The tempo is marked *All. ro.* (Allegro). The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The right hand plays a more active melody than the left hand.

Measures 9-16 of the 3rd Sonata. The musical texture continues with the right hand leading the melodic development.

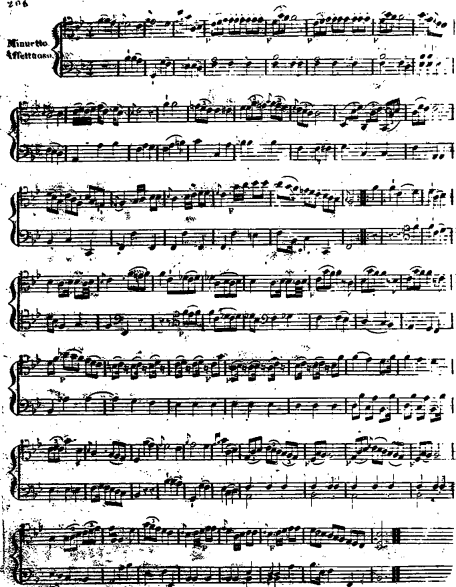
Measures 17-24 of the 3rd Sonata. The piece shows signs of increasing complexity in the right hand's melody.

Measures 25-32 of the 3rd Sonata. The musical phrase continues, maintaining the established tempo and key.

Measures 33-40 of the 3rd Sonata. The notation includes some dynamic markings and articulation.

Measures 41-48 of the 3rd Sonata. The piece concludes with a final measure in the right hand.



Minuette
Affetto

TABLE

DES MATIÈRES.

INTRODUCTION	Page
ARTICLE I. Manière de tenir le Violoncelle	3
ARTICLE II. De la main et du bras gauche	12
ARTICLE III. Manière de tenir l'archet	16
ARTICLE IV. Position de la main et du bras droit	20
ARTICLE V. Mouvement des doigts de la main gauche	22
ARTICLE VI. Mouvement de l'archet de la main et du bras droit	27
ARTICLE VII. Règles générales pour tirer et pousser l'archet	32
ARTICLE VIII. De l'étendue	36
Gammes par tous les octaves	39
Gammes et leçons des tons : les tons majeurs et mineurs	
jusqu'à cinq dièses et cinq bémols	17
Gammes et leçons pour apprendre à démarrer sans employer le ponce	25
ARTICLE IX. De l'emploi du ponce	30
De l'emploi du petit doigt aux différentes positions du ponce	36
Gammes pour apprendre à démarrer avec le ponce	38
Exercices pour toutes les positions du ponce	36
Trois Sonates par Gileotti	496
ARTICLE X. Demi-tons. Gammes chromatiques	107
ARTICLE XI. Gammes en doubles cordes	111
ARTICLE XII. Agréments du chant	123
Variété de l'archet	129
De l'Arpeggio	132
Du Son	133
Sous-sourdeus : simples, élés, ouverts	134
Sous-elles, simples, élés, ouverts	134
Sous-harmoniques	136
De la Basse d'accompagnement	136
Accompagnement du Bécitatif	138
Accompagnement de la musique instrumentale	141
Orateurs	141
Recueil de morceaux d'Haydn, Boccherini, etc.	146

